

0- 785892

На правах рукописи



СЕДОВА Елена Сергеевна

**ТЕАТР У. СОМЕРСЕТА МОЭМА
В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ
ДРАМАТУРГИИ КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВВ.**

10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(английская литература)

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2010

Работа выполнена на кафедре германской филологии
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Сидорова Ольга Григорьевна

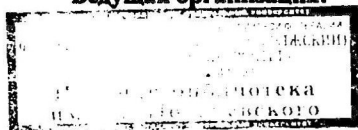
Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Кожевников Михаил Васильевич

кандидат филологических наук, доцент
Толстых Ольга Анатольевна

Ведущая организация:

ГОУ ВПО «Уральский государственный
педагогический университет»



Защита состоится « 24 » ноября 2010 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.286.11 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А.М. Горького».

Автореферат разослан «21» октября 2010 г.



Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Л.А. Назарова'.

Л.А. Назарова

Общая характеристика работы

Литературная деятельность английского писателя Уильяма Сомерсета Моэма (William Somerset Maugham, 25 января 1874 – 16 декабря 1965) охватывает период более 60 лет, из которых 35 лет он посвятил драматургии — с 1897 по 1933 гг. Первая книга С. Моэма — роман «Лиза из Ламбета» — датирована 1897 годом, последняя — автобиографические заметки «Взгляд в прошлое» — опубликована в 1962 г. С. Моэмом написано 20 романов, 32 пьесы, около сотни рассказов, «travel books». К 1940 году писатель считал себя «экспертом в области художественной литературы»¹.

Долгое время существовало мнение о С. Моэме как представителе коммерческой литературы, чьи творения не отличаются глубиной мысли и серьезным подходом к изображаемому. Еще при жизни писателя существовала так называемая «проблема Моэма», когда художник все время был в чьей-либо тени. Как драматург — в тени А. Пинеро и Б. Шоу, как романист — в тени Г. Джеймса и Дж. Конрада, как автор «экзотических» рассказов — в тени Р. Киплинга и Р.Л. Стивенсона. Тем не менее, творчество С. Моэма широко известно читательской и зрительской аудитории во всем мире.

Анализ источников, посвященных исследованию драматургии С. Моэма и ее восприятию зарубежной и отечественной критикой в разное время, показал динамику мнений о писателе как представителе коммерческого театра, с одной стороны (советская критика и работы некоторых западных литературоведов — Б. Кларка, Г. Фридли, Б. Николса), и авторе пьес с глубоким социальным и философским содержанием, с другой (работы Р. Барнса, П. Доттена, А.А. Гозенпуда, Ю.И. Кагарлицкого, В.М. Павермана и др.). Большинство трудов отечественных и зарубежных теоретиков и историков литературы посвящено изучению прозы писателя (С. Арчер, Д. Мерти, А.А. Палий, Е.Л. Пивоварова, Т.Л. Селитрина, В.А. Скороденко, И.В. Трикозенко, Ф. Холден и др.), тогда как его драматургия остается до конца не исследованной.

Актуальность диссертации обусловлена недостаточной изученностью творчества У.С. Моэма-драматурга отечественным и англоязычным литературоведением и необходимостью восполнить пробел в исследовании проблемы традиции и новаторства, места моэмовского театра в контексте западноевропейской драматургии конца XIX – первой трети XX веков, влияния творчества писателя на следующий этап развития английской драматургии. Для нас важно, что творческий поиск раннего С. Моэма проходит в русле уже сложившейся драматургической системы. Именно анализ в типологическом аспекте позволит оценить своеобразие драматургии С. Моэма, его «симптоматичность»

¹ Maugham W. S. The Mixture as Before. – N.Y., 1940. – P. vi

в рамках дальнейших процессов в мировой литературе, а также внести некоторые коррективы в устоявшееся мнение о С. Мозме как представителе коммерческого театра.

Объектом исследования являются пьесы С. Мозма «Леди Фредерик» (1903), «Миссис Дот» (1904), «Джек Строу» (1905), «Пенелопа» (1908), «Смит» (1909), «Земля обетованная» (1913), «Круг» (1919), «Невидимый» (1920), «Верная жена» (1926), «Кормилец» (1930), «За особые заслуги» (1932). Подборка текстов позволяет проследить как эволюцию драматургии писателя, так и эволюцию характеров и конфликтов. В сфере внимания оказываются также и произведения других авторов, а именно: комедии О. Уайльда «Веер леди Уиндермир» (1892) и «Женщина, не стоящая внимания» (1893), а также «Идеальный муж» (1895), «Как важно быть серьезным» (1895), драмы Г. Ибсена «Кукольный дом» (1879) и «Женщина с моря» (1888), драмы Б. Шоу «Майор Барбара» (1906) и «Горько, но правда» (1932), в меньшей степени «Дом, где разбиваются сердца» (1917), пьеса Дж. Б. Пристли «Время и семья Конвей» (1937).

Предметом работы является театр С. Мозма в контексте развития западноевропейской драматургии конца XIX – первой трети XX веков.

Цель диссертационного исследования — рассмотреть театр С. Мозма в контексте западноевропейской драматургии конца XIX – первой трети XX веков, уточнить представление о месте творчества писателя в западноевропейской и английской драматургии. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) раскрыть специфику философских и эстетических взглядов С. Мозма и их отражение в драматургии писателя;
- 2) проследить процесс опосредованного (главным образом через творчество О. Уайльда) осмысления традиции английского театра периода Реставрации в драматургии С. Мозма;
- 3) рассмотреть драматургию С. Мозма в контексте западноевропейской «новой драмы» рубежа XIX – XX веков;
- 4) проследить эволюцию характеров и конфликтов в драматургии С. Мозма;
- 5) определить влияние С. Мозма на следующий этап развития английской драматургии.

Методологической основой исследования является системный подход, заключающийся в изучении произведения как сложного образования, в котором выявляются различные семантические уровни взаимодействия компонентов единой системы. Мы опираемся также на биографический, культурно-исторический, компаративный методы исследования.

Теоретической основой исследования стали работы по исторической поэтике и сравнительному литературоведению М.М. Бахтина, А.Н. Веселовского,

В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, Б.В. Томашевского, В.Е. Хализева; по истории западноевропейской драмы и театра А.А. Аникста, А.А. Гозенпуда, А.К. Дживелегова, Ю.И. Кагарлицкого, М.В. Кожевникова, А. Никола, А.Н. Образцовой, Р.М. Самарина, И.В. Ступникова, Н. Сойера, Дж. Филдена, Р. Шармы и других; по проблемам творчества У.С. Мозма — В.Г. Бабенко, Р. Барнса, Г.Э. Ионкис, Э. Кергиса, Р. Колдера, О.О. Легт, Н.П. Михальской, Т. Моргана, В.М. Павермана, А.А. Палий, Е.Л. Пивоваровой, В.А. Скороденко, И.В. Трикозенко и др.

Научная новизна исследования связана с тем, что в нем впервые в отечественном литературоведении проводится целостный анализ таких пьес С. Мозма, как «Леди Фредерик», «Миссис Дот», «Джек Строу», «Пенелопа», «Смит», «Верная жена», «Кормилец», которые прежде либо обходились стороной, либо рассматривались обзорно. Новизна исследования состоит также в попытке провести сравнительно-типологический анализ «салонных комедий» С. Мозма и О. Уайльда, проблемных драм С. Мозма и пьес Г. Ибсена и Б. Шоу; выявить влияние С. Мозма на следующий этап драматургического развития — на творчество его младшего современника Дж.Б. Пристли, пьеса которого «Время и семья Конвей» сопоставляется с драмой С. Мозма «За особые заслуги».

На защиту выносятся следующие положения:

1. Мировоззренческие и эстетические взгляды С. Мозма сформировались на рубеже XIX – XX веков и отличаются эклектичностью. В своих философских воззрениях драматург опирается на идеи Б. Спинозы и А. Шопенгауэра, во взглядах на драматическое искусство — на эстетику Д. Дидро.
2. В своих ранних «салонных комедиях» С. Мозм выступает продолжателем традиции комедии эпохи Реставрации, но переосмысляет ее на основе проблемной драмы конца XIX века. С. Мозм не был прямым последователем ни Д. Этериджа, ни У. Уичерли: традиции их театра были творчески восприняты драматургом через влияние О. Уайльда.
3. В пьесах «зрелого» периода С. Мозм творчески переосмысляет опыт Г. Ибсена и Б. Шоу и предлагает свои вариации образа ибсеновской Норы в драмах «Земля обетованная», «Круг», «Верная жена», «Кормилец». Новаторство драматурга заключается в расширении границ интерпретации характера, стремящегося обрести внутреннюю свободу и независимость.
4. Драматургия С. Мозма «зрелого» периода типологически сближается с «драмой идей» Б. Шоу. Интеллектуальной пьесе Б. Шоу С. Мозм противопоставил собственный тип пьесы, которую он назвал «умной». Различие между С. Мозмом и Б. Шоу заключается в построении конфликта и в способе создания характеров.

5. Позднее творчество С. Моэма частично оказало влияние на следующий этап в развитии английской драматургии, конкретнее — на творчество его младшего современника Дж.Б. Пристли, пьеса которого «Время и семья Конвей» была написана под влиянием драмы С. Моэма «За особые заслуги».

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что в работе уточняются некоторые особенности драматургии рубежа XIX – XX веков и начала XX века, конкретизируются представления о проблеме преемственности в английском театре.

Практическая значимость исследования заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в вузовских курсах по истории английской литературы XX в., истории зарубежной литературы и театра конца XIX – начала XX веков, истории зарубежной литературы и театра XX века, спецкурсах по творчеству У.С. Моэма.

Апробация работы. Материалы исследования послужили основой для докладов на международных конференциях: «Русское литературоведение в новом тысячелетии» (Москва, 2005, 2006, 2008 гг.), «Литература в контексте современности» (Челябинск, 2005, 2007, 2009 гг.), «Язык и культура» (Челябинск, 2007 г.), «Литература Великобритании в контексте мирового литературного процесса. Вечные литературные образы» (Орел, 2007 г.), «Дергачевские чтения-2008» (Екатеринбург, 2008 г.), «Пограничные процессы в литературе и культуре» (Пермь, 2009 г.), «Пуришевские чтения-2010» (Москва, 2010 г.), «Литературная провинция» (Екатеринбург, 2010 г.) а также на международном симпозиуме в рамках научной программы летней школы шотландских университетов (SUISS) в Университете Эдинбурга (Эдинбург, Великобритания, 2009 г.). Этапы исследования и его результаты обсуждались на семинарах аспирантов кафедры зарубежной литературы Уральского государственного университета им. А.М. Горького, заседаниях кафедры германской филологии Уральского государственного университета им. А.М. Горького, методических семинарах кафедры литературы и методики преподавания литературы Челябинского государственного педагогического университета. Основные положения работы нашли отражение в 22 публикациях.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы. Общий объем диссертации составляет 220 страниц.

Основное содержание работы

Во **Введении** дается обзор литературы по проблемам, связанным с изучением драматургии У.С. Моэма, обосновывается актуальность темы исследования, определяется научная новизна, цели и задачи работы.

В первой главе «У. Сомерсет Моэм: мировоззрение и эстетика писателя» рассматриваются философско-эстетические воззрения писателя, требования, предъявляемые им к драме, раскрываются противоречия в теории и художественной практике С. Моэма. Отметим, что отдельного труда по данным аспектам творчества С. Моэма нет. В своей работе мы опираемся на исследования различных отечественных и зарубежных ученых (А. Гозенпуда, Г. Э. Ионкис, Ю. И. Кагарлицкого, В. М. Павермана, В. Скороденко; А. Брауна, Р. Колдера, С. А. Йенсена и других), а также на суждения самого писателя, представленные в его статьях («О своих пьесах», «Оглядываясь назад», «Кредо рассказчика» и др.), эссе («Подводя итоги», «10 романов и их создатели», «Точка зрения писателя» и др.), предисловиях к полному собранию пьес, заметках из «Записных книжек писателя».

В параграфе 1.1. «Мировоззрение У. С. Моэма» особое внимание уделяется биографии писателя, тем событиям, которые повлияли на формирование личности С. Моэма и нашли отражение в его творчестве: раннее сиротство, воспитание в доме дяди-викария Генри Макдональда Моэма, обучение в начальной школе в Кентербери (Canterbury, Kent, UK), в Королевской школе (King's School, Canterbury, Kent, UK), затем — в Гейдельбергском университете, медицинской школе при больнице св. Фомы в Ламбете, одном из беднейших кварталов Лондона, события двух мировых войн и другие события.

Становление драматурга, развитие его художественного мышления продолжалось на протяжении всей его жизни. Первая часть творческого пути С. Моэма совпала с деятельностью «позднего викторианца» Т. Гарди (1840 – 1928), «ибсенианца» Б. Шоу (1856 – 1950), неоромантиков Дж. Конрада (1857 – 1924) и Р. Кипплинга (1865 – 1936), известных драматургов его времени Г. А. Джонса (1851 – 1929) и А. У. Пинеро (1855 – 1934), фантаста Г. Уэллса (1866 – 1946), реалиста Дж. Голсуорси (1867 – 1933). С. Моэм был свидетелем и непосредственным участником художественного процесса «порубежного периода». Именно тогда стали закладываться истоки его мировоззрения и эстетики. В конце писательской карьеры творчество мастера приходится на те же годы, что и деятельность писателей литературного течения «сердитых молодых людей» — Дж. Брейна (1922 – 1986), К. Эмиса (1922 – 1995), Дж. Уэйна (1925 – 1994), Дж. Осборна (1929 – 1994) и других, а также на период становления литературы постмодернизма в творчестве Дж. Фаулза (1926 – 2005), М. Бредбери (1932 – 2000), Д. Лоджа (р. 1935) и др.

Мировоззрение С. Моэма отличается эклектичностью. Оно сформировалось в пору широкого распространения фрейдизма, ницшеанства, бергсонизма и других концепций, к которым писатель отнесся скептически. Неискоренимым на земле С. Моэм считает зло, источник которого — эгоизм, тщеславие,

глупость, лицемерие — скрыт в самой человеческой природе. Отсюда всеохватывающий пессимизм писателя и восприятие им жизни как бесконечной трагедии — подобный образ мира был отчасти усвоен С. Мозмом из философии А. Шопенгауэра. Однако зло, абсолютизируемое С. Мозмом теоретически, в его художественной практике будет иметь конкретное «лицо»: Теодор Спратт («Хлебы и рыбы»), леди Мерестон («Леди Фредерик»), светский франт Барлоу («Пенелопа»), старый любовник Перл («Сливки общества»), Уилфред Сидар («За особые заслуги») и др. Следует отметить, что мозмовский скептицизм в отношении человека непостоянен: писатель признавался, что великие творения человека затушевывают его слабости и пороки. Драматург преклоняется перед человеком-творцом, созидующим Красоту: таковы Эдвард Барнард (рассказ «Падение Эдварда Барнарда»), Чарльз Стрикленд (роман «Луна и грош»), Нора Марш (пьеса «Земля обетованная») и другие герои.

Жизнеутверждающие идеи в мироощущении писателя восходят к учению голландского мыслителя Б. Спинозы. Особенно сильное влияние произвели на С. Мозма определение аффектов как причины человеческого рабства, атеистические взгляды философа, его откровенный скепсис в отношении божественного всемогущества и совершенства, критика различных религий, пристальное внимание к земной жизни и пренебрежение к смерти — все это укрепило антирелигиозные настроения С. Мозма, вселило в него веру в разум, способный освободить человека от «рабства человеческого» и иррационализма его страстей. Во взгляде С. Мозма на религию можно выделить две стороны: во-первых, это убеждение писателя в бессилии веры облегчить людские страдания, во-вторых, как следствие первого, осуждение лицемерных адептов современной ему морали (все это найдет отражение в пьесах «Невидимый», «Шеппи» и др.). Объединяет взгляды С. Мозма с философией Б. Спинозы и отношение к смерти, о чем свидетельствуют схожие суждения голландского философа в «Этике» и английского драматурга в эссе «Подводя итоги» и «Записных книжках»: вслед за Б. Спинозой С. Мозм утверждает, что смерть неизбежна, человек свободен от страха, испытываемого перед смертью, благодаря «упрямому стремлению существовать»¹. Отрицает С. Мозм и идеи смирения и одухотворяющего страдания, считая, что все это не облагораживает, а портит человека. Следует отметить, что в своих взглядах относительно религии и страдания С. Мозм был последователен на протяжении всей своей жизни.

Таким образом, обращение С. Мозма к философии не случайно — для него она была средством самопознания, средоточием житейской мудрости. Эстетические воззрения писателя во многом будут базироваться на его философских суждениях и жизненных наблюдениях. Именно философские обобще-

¹ Мозм У. С. Сплошные прелести. Подводя итоги. Рассказы. — Томск, 1992. — С. 287

ния помогли С. Моэму сформулировать свою концепцию характера и конфликта в произведениях, что бесспорно найдет отражение в его драматургии.

В параграфе 1.2. «Эстетические принципы драматургии У.С. Моэма» определяется специфика эстетики С. Моэма, выявляются требования, предъявляемые писателем к драматическому произведению с точки зрения структуры пьесы, создания характеров персонажей, особенностей драматического действия, конфликта, стиля. В своей эстетике С. Моэм выделяет три главные ценности — это Истина, Красота и Добро, которые, с точки зрения писателя, не столько абстракции, сколько идеалы, необходимые людям даже при бессмысленной жизни. Наполняясь конкретным содержанием, эти важные для С. Моэма ценности войдут в его произведения, в которых искренность, доброта и душевное богатство свойственны обычному человеку (Сальваторе, рассказ «Сальваторе»; герои рассказа «Мэйхью»; Эдвард Барнард, «Падение Эдварда Барнарда»; Смит, пьеса «Смит» и др.). Кроме того, Истина, Красота и Добро являются ориентирами для любой творческой личности, как, например, в «трилогии о творцах искусства» (В. Скороденко) — это художник Чарльз Стрикленд («Луна и грош»), писатель Эдуард Дрифилд («Пирог и пиво, или Скелет в шкафу»), актриса Джулия Лэмберт («Театр»). Данные герои показаны истинными творцами реальности, способными ее преобразить и наполнить высшим духовным смыслом.

При характеристике эстетических воззрений С. Моэма, мы останавливаемся на суждениях драматурга относительно сущности актерского гения, близких по своей сути с положениями, выдвигаемыми Д. Дидро в трактате «Парадокс об актере»; рассматриваем проблему игры и реальности, что позволяет прийти к заключению о нерасторжимости искусства и жизни (что идет вразрез с концепцией писателей-эстетов — У. Пейтера и О. Уайльда — которыми в молодые годы увлекался С. Моэм). Также мы обращаемся к проблемам современной реалистической драмы, которая, по мнению С. Моэма, переживает упадок в связи с появлением кинематографа, погоней драматургов за правдоподобием, отказом писателей от традиционных приемов (монолог, реплики «в сторону») и т.д. Задача любой пьесы, с точки зрения С. Моэма, заключается в том, чтобы она приносила удовольствие: «Литература — это искусство < ... > И искусство для развлечения»¹.

Теория театра С. Моэма и его художественная практика в ряде случаев вступают в противоречие друг с другом: в тех случаях, когда драматург преследовал цель развлечь зрителя, он обращался к жанру «салонной комедии», сделанной по канонам «хорошо сделанной пьесы» («Леди Фредерик», «Миссис Дот», «Джек Строу» и другие); когда писатель хотел акцентировать внимание зрителя на серьезных проблемах социального, философского, психологического

¹ Maugham W. S. Books and You. - N. Y., 1940 - P. 79

характера, в его репертуаре появлялись драмы («Круг», «Невидимый», «Священное пламя», «Кормилец» и др.). Отрицая «драму идей», С. Моэм нередко писал пьесы «идейные» («Невидимый», «За особые заслуги»). Драматург формулирует свой тип пьесы, которую он назвал «умной»; главная ее задача — изучение социальных типов, следование правде человеческих поступков. «Умная» пьеса С. Моэма соединяет в себе черты комедии нравов периода Реставрации и проблемной драмы рубежа XIX – XX веков. Несмотря на то, что теория С. Моэма в целом вписывается в рамки коммерческого театра, некоторые пьесы драматурга не подходят под это определение (драмы «Священное пламя», «Невидимый», «За особые заслуги», «Кормилец», «Шеппи» и др.). Но даже в проблемных пьесах С. Моэм остается сторонником динамичного, зрелищного, стремительно развивающегося на глазах у публики сюжета («Круг»).

В данном параграфе также раскрывается суть драматургической техники С. Моэма, о секретах которой он пишет в эссе «Подводя итоги» — это особенности построения пьесы, диалога, работа над системой образов, приемы создания образов персонажей, специфика конфликта.

Таким образом, в данной части работы удалось прийти к заключению, что в целом взгляды писателя на жизнь, человека, искусство противоречивы. Тем не менее, выработав определенные эстетические требования, С. Моэм стремился следовать им, создавая образы своих персонажей, конфликты, наполняя проблематику своих творений глубоким философским, психологическим и нравственным смыслом.

Во второй главе диссертации «У. Сомерсет Моэм и традиции английского театра Реставрации» дается характеристика комедии нравов как ведущего жанра XVII в., определяется его влияние на драматургию XIX – XX веков, рассматривается связь ранней комедиографии С. Моэма с традициями английской комедии нравов эпохи Реставрации, творчески воспринятыми драматургом через влияние О. Уайльда.

В параграфе 2.1. «Параметры комедии эпохи Реставрации и их отражение на рубеже XIX – XX веков» дается характеристика комедии нравов, раскрывается суть полемики между противниками и сторонниками данного жанра, определяются жанровые параметры комедии Реставрации, называются имена основных ее представителей — Дж. Этериджа, Т. Шэдуэля, Ч. Седли, У. Уичерли, У. Конгрива и др. Данный обзор позволяет заключить, что комедия нравов эпохи Реставрации — это, безусловно, «смешанная» комедия, одновременно веселая и серьезная, тривиальная и значительная (А. Николл), главным объектом осмеяния в которой является благочестивый буржуа-пуританин; для комедии нравов характерно отсутствие определенной центральной идеи, отсюда ограниченность данного жанра несколькими темами, которые нередко

даны поверхностно, поскольку внимание драматургов сосредоточено на интриге; основу конфликта комедии XVII века составляет несоответствие между видимостью и сущностью; данный жанр также отличает совершенство драматургической техники (четкая завязка интриги – развитие действия – кульминация – развязка), энергичный, остроумный диалог, главная роль в котором, бесспорно, принадлежит герою-острослову; обобщенность образов персонажей (щеголи, распутники, мошенники, дурачки), значащие (говорящие) имена героев. В целом комедия Реставрации была зеркалом общественного быта тогдашней аристократической Англии. Ее задача — отражение современной ей жизни с корректировкой на пересоздание в соответствии с комическим и сатирическим замыслом автора.

Целесообразным в данной части работы нам представляется обозначить те изменения, которые произошли в драматургии во второй половине XIX века, воспроизвести окружающий С. Моэма контекст с целью выявить, в какой атмосфере зародились первые пьесы драматурга, и какое влияние оказала на него комедиография его предшественника О. Уайльда. Так, отмечаем, что во второй половине XIX века на английской сцене были популярны пьесы драматургов «школы здравого смысла» Ф. Понсара и Э. Скриба, веселые комедии Э. Лабиша, «хорошо сделанные пьесы» Э. Ожье, В. Сарду и А. Дюма-сына; предпринимались первые попытки создать реалистические драмы на современные темы в творчестве Т. Робертсона и У.С. Гилберта или проблемные драмы в духе Г. Ибсена в творчестве Г.А. Джонса и А.У. Пинеро. Именно в этой обстановке и появились комедии О. Уайльда, в которых современники драматурга услышали живые слова о людях и окружающей их жизни.

Именно через О. Уайльда, который оказался более понятен драматургу, чем У. Конгрив, С. Моэм воспринял комедиографию Реставрации, переосмыслив ее на основе проблемной драмы конца XIX века: усложняются характеры и конфликты в пьесах, появляется содержание, близкое проблемам современности, делается акцент на изображении взаимосвязи личности и общества, появляется психологизм. С. Моэм наследует у театра Реставрации элементы социальной критики, которые были в лучших образцах комедии нравов эпохи Реставрации (пьеса У. Уичерли «Прямодушный»), достигли своего расцвета в драматургии Р. Шеридана и уже полностью отсутствовали в «хорошо сделанной пьесе».

Комедия Реставрации привлекала С. Моэма изображением нравов, остроумием, легкостью, умеренной дидактикой, а также своей злободневностью. Несмотря на большую разницу во времени (два столетия), эпохи писателей Реставрации и С. Моэма схожи: художники живут в кризисное время, и в том, и в другом случаях писатели не могут противопоставить неприглядной картине действительности убедительный положительный идеал, что становится основа-

нием скептического отношения ко всему. Именно на этой основе происходит типологическое сближение комедии Реставрации и комедии С. Моэма.

В параграфе 2.2. «Традиции театра Реставрации в драматургии У.С. Моэма» анализируются «салонные комедии» С. Моэма «Леди Фредерик», «Миссис Дот», «Джек Строу», «Пенелопа», а также пьеса «Смит», которая завершает ранний период драматургии писателя и знаменует переход С. Моэма к социальной драме.

В начале параграфа дается обзор ранних пьес драматурга, не вошедших в его писательский «канон»: это скетч «Потерпевшие крушение» («Браки совершаются на небесах», 1897), одноактный фарс «Мадемуазель Зампа» (1898), пьесы «Человек чести» (1899), «Исследователь» (1899), сатира в четырех актах «Хлебы и рыбы» (1903), «Десятый человек» (1909), «Грейс» («Помещики», 1910). Уже в ранних опытах С. Моэма намечается некая закономерность в изображении характеров и конфликтов, находятся общие точки соприкосновения с пьесами, написанными позже. Однако драматург скоро убеждается, что средством завоевания широкой аудитории является «легкая комедия», которая отвечает вкусам тогдашней публики, предпочитающей произведения А.У. Пинеро, «хорошо сделанные пьесы» В. Сарду, Э. Ожье, Э. Скриба, «салонные комедии» О. Уайльда. Обращение писателя к «легкой комедии» — есть его «компромисс с викторианским обществом, чтобы, живя в этом обществе, добиться (подобно Б. Шоу) успеха»¹ и заняться со временем более серьезной работой.

Анализ «салонных комедий» С. Моэма показал, что от О. Уайльда С. Моэм наследует склонность к четкости, стройности и легкости композиции. Однако, в отличие от О. Уайльда, С. Моэм не приемлет замысловатости сюжетных ходов «хорошо сделанной пьесы» (хотя некоторые положительные стороны этой драматургии он использует) и множества разнообразных интриг. В пьесах С. Моэма интрига «умеренная», создающаяся «изнутри» самими персонажами (миссис Дот, Джеком Строу, Пенелопой), нередко помогает обнажить конфликт пьесы. Иногда сосредоточенность автора на интриге идет в ущерб разработке характеров, поскольку внимание зрителя сфокусировано в основном на неожиданных поворотах сюжета, а не на героях.

Сближает С. Моэма и О. Уайльда установка на изображение избранного общества, скептическое отношение к лицемерной морали; обращение писателей к образу «женщины с прошлым» (миссис Эрлин из комедии О. Уайльда «Веер леди Уиндермир», леди Фредерик из одноименной комедии С. Моэма), которая оказывается выше лицемерного окружения; использование парадоксов и афоризмов, содержащих меткие суждения о свете и «порядочности» людей, к нему принадлежащих. В отличие от О. Уайльда, юмор С. Моэма отличается

¹ Олдридж Дж. Предисловие // Моэм С. Дождь, рассказы. — М., 1964. — С. 7.

большей горечью, а ирония — большей злостью и язвительностью. Можно утверждать, что кроме обличения современных нравов, парадоксы и афоризмы в текстах О. Уайльда выполняют декоративную и эпатирующую функцию. Остроумное изречение в драмах С. Мозма является дополнительным аргументом в споре и средством характеристики персонажей.

Есть в пьесах обоих драматургов и герой-острослов («говорун»), ведущий свое происхождение от светских щеголей из комедии нравов эпохи Реставрации: у О. Уайльда — это лорд Дарлингтон («Веер леди Уиндермир»), лорд Иллингворт («Женщина, не стоящая внимания»), лорд Горинг («Идеальный муж»), у С. Мозма — это Парадайн Фоулдс («Леди Фредерик»), Бленкинсон («Миссис Дот»), Барлоу («Пенелопа»).

В отличие от О. Уайльда, С. Мозм разворачивает драматический сюжет в то время, когда его герои ведут светские беседы. Отсюда еще одна объединяющая черта комедиографии О. Уайльда и С. Мозма — остроумный диалог, восходящий к драматургии XVII века.

Герои комедий обоих драматургов типологически сближаются с персонажами из комедии нравов эпохи Реставрации, внешний облик которых зачастую противоположен их внутренней сущности. Таким образом, центральной в пьесах О. Уайльда и С. Мозма становится проблема видимости и сущности. Отсюда источником конфликта в комедиях С. Мозма является попытка персонажа спрятать истинное лицо за социальной маской (например, в комедии «Джек Строу» принц Померанский выдает себя за официанта Джека Строу). Нередко ключом к пониманию истинной сути характеров персонажей являются говорящие имена и фамилии (у О. Уайльда: *Dumby*, *Chasuble*, *Ernest*; у С. Мозма: *Jack Straw*, *Peppercorn* и др.).

В отличие от О. Уайльда, С. Мозм больше внимания уделяет разработке характеров и конфликтов: его персонажи — это живые люди с конкретными национальными и социальными чертами, а не герои-марионетки, встречающиеся в пьесах О. Уайльда.

В данной главе мы пришли к выводу, что традиции комедии нравов эпохи Реставрации были творчески восприняты С. Мозмом через влияние О. Уайльда. Дальнейшее осмысление традиции комедии XVII века будет продолжено С. Мозмом в пьесах, созданных после 1915 г. — «Круг», «Верная жена», «Кормилец».

В третьей главе «Творчество У. Сомерсета Мозма в контексте европейской «новой драмы» рубежа XIX – XX веков» рассматривается связь драматургии С. Мозма с проблемной драмой Г. Ибсена и «драмой идей» Б. Шоу, а также определяется влияние С. Мозма на творчество Дж.Б. Пристли.

В параграфе 3.1. «Новая драма» в европейском театре рубежа XIX – XX веков» делается обзор «новой драмы» как новаторского явления в театральной жизни рубежа XIX – XX веков, называются имена ярчайших представителей «новой драмы» в европейских странах: Г. Ибсен в Норвегии, Б. Шоу в Англии, М. Метерлинка в Бельгии, А. Стриндберг в Швеции и др.

Проблемная драматургия Г. Ибсена и Б. Шоу была интересна С. Мозму с точки зрения обсуждаемых драматургами-новаторами проблем, глубокого психологизма в обрисовке характеров персонажей и изображении конфликтов. В своих пьесах С. Мозм будет творчески переосмысливать опыт этих писателей.

При характеристике «новой драмы» как новаторского явления в театре рубежа XIX – XX веков отмечаем неоднозначность данного понятия и необходимость структурирования драматических произведений, различных по жанру и стилю, но традиционно объединяемых общим названием «новая драма». «Новая драма» включает целый комплекс новаторских достижений в области проблематики, жанрового своеобразия, приемов изображения характера и конфликта, внутреннего психологического и философского смыслов произведения и т.д.

В параграфе 3.2. «Вариации образа ибсеновской Норы в пьесах У.С. Мозма («Земля обетованная», «Круг», «Верная жена», «Кормилец»))» анализируются разные вариации образа ибсеновской Норы в драматургии С. Мозма, прослеживается, как они соотносятся с прообразом и между собой. «Ибсенизм» С. Мозма, как отмечают некоторые исследователи (А.А. Гозенпуд, Ю. И. Кагарлицкий, В. М. Паверман, Дж. С. Филден), заключается в пристальном внимании драматурга к женской теме — будь то борьба женщины за свои права или обретение ею личной свободы. Классическим образцом стремящейся к независимости личности стала героиня драмы Г. Ибсена «Кукольный дом» (1879) Нора Хельмер. С. Мозм находит данный характер привлекательным и занимается тем, чтобы углубить и разработать его в двадцатом столетии, и предлагает свои вариации образа ибсеновской Норы: Нора Марш («Земля обетованная»), Элизабет Чампьюн-Чини («Круг»), Констанс Миддлтон («Верная жена»), Чарлз Баттл («Кормилец»). Новаторство драматурга заключается в расширении границ интерпретации характера, стремящегося обрести внутреннюю свободу и независимость: С. Мозм не ограничивается при этом изображением исключительно женских образов и вводит в качестве равноправного героя-мужчину. Подробный анализ вышеназванных героев и пьес позволил также проследить эволюцию характеров и конфликтов в драматургии С. Мозма.

Имя героини комедии «Земля обетованная» (1913) Норы Марш отсылает к драме Г. Ибсена «Кукольный дом» (1879). Можно предположить, что пьеса С. Мозма является продолжением «Кукольного дома», где перед нами Нора Ибсена, увиденная в новых условиях — за границей (в Канаде). Формирование

личности Норы Марш показано в сложной внутренней динамике — от поиска смысла жизни к его обретению. Характер героини полнее раскрывается через систему конфликтов — социального, мировоззренческого и «конфликта настроений» (В.М. Паверман).

В отличие от ранних комедий драматурга, в пьесе «Земля обетованная» возрастает критицизм писателя, легкая ирония переходит в злую сатиру; персонажи выглядят психологически более убедительными, чем схематично нарисованные образы развлекательного театра С. Мозма; изменяется сюжет пьесы, в котором теперь отсутствует определяющая сюжетную линию тема брачного контракта, настойчиво звучащая в ранних «салонных комедиях» драматурга.

Другим вариантом образа ибсеновской Норы является Элизабет Чампюни из комедии «Круг» (1919). Желание героини уйти от мужа трудно назвать бунтом — это, скорее всего, поиск более счастливой жизни, а не внутреннее самоопределение. Она решает покинуть опостылевший «карточный домик» с колонизатором Тедди Лутоном (заметим, что Нора Ибсена уходит одна), который предлагает Элизабет жизнь, наполненную смыслом, где счастье зависит не от социальных институтов, но от личной силы характера. У Элизабет и Тедди несколько другие представления о счастливой жизни, чем у леди Китти и лорда Портьюса, чью историю молодые герои повторили по кругу, а потому их судьба будет другой. Элизабет, в отличие от леди Китти, показана более активной в своем нежелании оставаться в доме супруга. Другими словами, она отстаивает себя как личность, чего не дано леди Китти.

В то же время разработка образа ибсеновской Норы осуществлена в пьесе «Круг» не так подробно, как в драме «Земля обетованная». Характер мисс Марш нарисован с большей психологической глубиной, нежели Элизабет, чей образ представлен слабо.

Следующим вариантом образа ибсеновской Норы является героиня пьесы «Верная жена» (1926) Констанс Миддлтон. В данной комедии С. Мозм идет дальше в разработке стремящейся к независимости личности: Констанс, как и ибсеновская Нора, требует независимости, но уже не только моральной, но экономической и сексуальной. Научившись зарабатывать деньги, она доказывает мужу свою самодостаточность. На этом «протест» героини заканчивается, что позволяет ей уехать в Италию в компании своего давнего поклонника для того, чтобы по окончании путешествия вернуться к семейному очагу. Констанс продолжает любить мужа и изменяет ему только по «идейным» соображениям.

Образ Констанс откровенно полемичен по отношению к «идеальным женам» английской драматургии (например, Гертруде Чилтерн из комедии О. Уайльда «Идеальный муж»). Авторская ирония скрывается в имени героини

и в заглавии пьесы: верной приходится быть, поскольку супружеская верность куплена.

Драма «Кормилец» (1930) представляет собой перевернутый вариант «Кукольного дома» Г. Ибсена, в котором глава семьи восстает против «рабства счастливого дома и семьи»¹. Герой, подобно ибсеновской Норе, проводит ревизию бесполезно прожитой жизни, которая напоминает ему поездку в одном и том же вагоне метро в одном и том же в течение двенадцати лет направлении, что отличается от пяти лет, проведенных им на войне в неустанной борьбе за жизнь — свою и близких. В отличие от Норы Хельмер, духовное перерождение Чарльза Баттла слабо мотивировано: в пьесе нет изображения внутренней борьбы, происходящей в душе героя. Отсюда психологический анализ подменяется декларативностью, воплощенной в семейном и поколенческом конфликтах. Именно конфликт между «потерянным поколением» и поколением молодых, интерес к которому обусловлен послевоенным временем и нравами, отличает пьесу С. Мозма от драм Г. Ибсена.

Таким образом, новаторство С. Мозма заключается в расширении границ интерпретации персонажа, стремящегося обрести внутреннюю свободу и независимость. Несомненным условием обретения героями счастья является мир, далекий от цивилизации, — будь то Канадские прерии, Малайское государство или просто абстрактная «заграница».

В комедиях С. Мозма «зрелого» периода («Круг», «Верная жена», «Кормилец») ощущается, наряду с ибсеновской традицией, влияние комедиографии эпохи Реставрации. Опираясь на достижения мастеров комедии нравов эпохи Реставрации, С. Мозм переосмысляет их в духе проблемной драматургии конца XIX — начала XX века и формулирует собственный тип пьесы, которую он называл «умной». Создавая свои пьесы, С. Мозм обогащает проблемную драму, привнося в нее элементы комедии нравов эпохи Реставрации: это комический сюжет, ситуации, которые становятся сатирическим комментарием в адрес общества; остроумный диалог, так называемое “*mot de situation*” (слово, оправданное ситуацией), афористичные высказывания персонажей; типизация характеров (обманутые мужья, неверные жены, острословы, героини с активной жизненной позицией и др.). Смех в комедиях С. Мозма становится «серьезным» или «вдумчивым» (“*thoughtful*”²). В отличие от драматургов комедии XVII века, в произведениях которых смех был обличительным, критикующим общество, его нравы и пороки, у С. Мозма смех — амбивалентный. Чаще всего общество является лишь фоном, центральное место принадлежит человеку, который представляется интересным драматургу в первую очередь. Таким обра-

¹ Brophy B. Somerset Maugham // Contemporary literary criticism. — Detroit ; Michigan, 1973. — Vol. 1. — P. 385.

² Fielden J. S. The Ibsenite Maugham // Modern Drama. — 1961. — Vol. IV, № 2 (September). — P. 150.

зом, в сочетании традиций комедии нравов эпохи Реставрации и проблемной пьесы заключается новаторство С. Мозма «зрелого» периода.

В параграфе 3.3. «Умная» пьеса У. С. Мозма и «драма идей» Б. Шоу: типологический аспект» определяется сходство и различие между мозмовской «умной» пьесой и шовианской «драмой идей» на материале пьесы С. Мозма «Невидимый» и драм Б. Шоу «Майор Барбара» и «Горько, но правда». Как и Б. Шоу, С. Мозм в пьесе «Невидимый» использует прием дискуссии для раскрытия характеров персонажей и обнаружения конфликтов. Конфликт в пьесах обоих драматургов построен на столкновении идей: у С. Мозма — разоблачение религии, именем Бога освящающей преступления войны, идея всемогущего Бога и очистительной силы страдания; у Б. Шоу — идея спасения души, которая возможна в миссии майора Барбары, убежденной в силе религиозной веры, или в следовании философии Эндру Андершафта, сводимой к формуле «деньги и порох». В «Невидимом» столкновение идей, хотя и остается главным конфликтом пьесы и определяет динамику действия, тем не менее, не становится доминирующим и не подчиняет полностью ни сюжет, ни характеры. Борьба идей у С. Мозма неотделима от конкретных образов — носителей этих идей (полковника Уортона, Джона, викария Пула, Сильвии и др.); при этом столкновение идей и столкновение характеров показано как единый процесс, в отличие от пьес Б. Шоу, в которых идея является доминирующей и подчиняет себе характеры действующих лиц (так, Казенс становится наследником предприятия Адершафтов; Барбара смиряется с ролью жены нового короля пушек и соглашается спасать души, нуждающиеся в спасении; Стивен убеждается, что дело Андершафта носит «высокоморальный характер» и т.д.). Отсюда различие между персонажами у Б. Шоу и С. Мозма: наряду с конкретными живыми людьми, в драмах Б. Шоу множество «сконструированных» героев, разрушающих традиционное представление о характере (Обри из «Горько, но правда», Крофтс из «Профессии миссис Уоррен»), в отличие от мозмовских персонажей, нарисованных традиционно (образ мыслей героев обусловлен их характерами, а не ключевыми идеями). Следовательно, С. Мозм «показывает своих героев не проводниками идей, а как человеческие индивидуальности со своими поведением, языком, привычками»¹.

Итак, обращение С. Мозма к театру идей не повлекло за собой перестройки традиционной системы в творчестве драматурга, как это произошло у Б. Шоу.

В параграфе 3.4. «Традиции У.С. Мозма в драматургии Дж. Б. Пристли» в типологическом плане анализируются пьесы С. Мозма

¹ Пивоварова Е. Л. Поэтика цикла рассказов У. С. Мозма «Трепет листа: маленькие истории островов Южного моря» — Воронеж, 2009. — С. 82-83.

«За особые заслуги» (1932) и драма Дж.Б. Пристли «Время и семья Конвей» (1937). Драма «За особые заслуги», наряду с пьесами «Кормилец» и «Шеппи» (1933), относится к последним драматическим произведениям С. Мозма. Данные пьесы создавались в условиях сложной социально-экономической и политической ситуации в Англии и в Европе в целом в 30-е годы XX века. По своей тональности, тематике и проблематике названные драмы вписываются в литературный контекст своего времени с характерными для него пессимистическими настроениями.

Бесспорно, позднее творчество С. Мозма частично оказало влияние на следующий этап в развитии английской драматургии, точнее — на творчество его младшего современника Джона Бойнтона Пристли (1894 – 1984).

Пьесу У.С. Мозма «За особые заслуги» и драму Дж.Б. Пристли «Время и семья Конвей» сближает интерес обоих писателей к семейной проблематике, связанной с изображением процесса умирания старого уклада жизни. Сходные события, разворачивающиеся в доме адвоката Ардсли в Рэмблстоне («За особые заслуги») и в доме миссис Конвей в Ньюлингеме («Время и семья Конвей»), показаны авторами по-разному: С. Мозм больше сосредоточен на изображении незыблемости традиционных семейных устоев, интерес Дж.Б. Пристли сфокусирован на проблеме Времени, которое управляет героями и подчиняет их себе.

Оба драматурга используют кольцевую композицию, что позволяет С. Мозму высмеять близорукость ревнителей основ старой доброй Англии в лице мистера Ардсли, Дж.Б. Пристли — показать подчиненность героев власти Времени. В целом пьесы «За особые заслуги» и «Время и семья Конвей» сближает обнаружение несоответствия между видимостью и сущностью: по заведенному порядку продолжают дальше жить обитатели дома адвоката Ардсли, семья Конвей оказалась разрушена Временем. Центральной для обеих драм является идея «дома, где разбиваются сердца», обуславливающая их жанровую природу: пьеса С. Мозма — социально-психологическая драма, пьеса Дж.Б. Пристли — философская драма времени (“time play”), хотя социальная составляющая произведения не исключается.

Таким образом, можно заключить, что С. Мозма и представителей западноевропейской «новой драмы» сближает пристальное внимание к человеку, постановка и обсуждение в драмах социальных, нравственных, этических и философских проблем, глубокий психологизм в обрисовке характеров и в изображении конфликтов. В своих пьесах С. Мозм будет творчески переосмысливать опыт ключевых фигур западноевропейской «новой драмы» Г. Ибсена и Б. Шоу.

Ибсеновские традиции в драматургии С. Мозма обнаруживаются на уровнях тематики и проблематики, системы образов, поэтики. «Ибсенизм»

С. Моэма заключается в пристальном внимании драматурга к женской теме, отсюда разные вариации образа ибсеновской Норы в пьесах С. Моэма разных лет.

В комедиях С. Моэма «зрелого» периода ощущается, наряду с ибсеновской традицией, влияние комедиографии эпохи Реставрации. Новаторство драматурга заключается в соединении традиции комедии XVII века и проблемной драмы рубежа XIX – XX веков.

Драматургия С. Моэма «зрелого» периода типологически сближается с «драмой идей» Б. Шоу. В целом приобщение С. Моэма к театру идей обогащает конфликт его драмы в философском отношении: герои обсуждают сложные философские вопросы, касающиеся религиозной веры и ее утраты, жизни и смерти, видимости и сущности и т.д. Позднее творчество С. Моэма частично оказало влияние на следующий этап в развитии английской драматургии, точнее — на творчество Дж. Б. Пристли.

Исследовав творчество С. Моэма в контексте западноевропейской «новой драмы», можно сделать вывод об эволюции драматургии писателя от развлекательного театра к пьесам «умным», злободневным, в которых обсуждается целый комплекс социальных, философских, нравственно-этических и психологических проблем.

В заключении обобщаются результаты исследования и формулируются основные выводы.

В результате исследования театра С. Моэма в контексте развития западноевропейской драматургии конца XIX – первой трети XX века было доказано, что эволюция драматургии С. Моэма проходит путь от «салонных комедий» к пьесам социально-психологическим. Неизменным в творчестве писателя остается его интерес к человеку, который является для художника главным предметом изображения и «материалом» его произведений.

Раннее творчество С. Моэма представлено «салонными комедиями», написанными в традициях комедии нравов эпохи Реставрации. Опираясь на достижения драматургии мастеров английской комедии XVII века, писатель переосмысляет их на основе проблемной драмы конца XIX века, а также через влияние О. Уайльда. Комедия С. Моэма, унаследовавшая ряд черт театра Реставрации, явление качественное новое, нежели драматургия мастеров семнадцатого столетия. С. Моэм обнаруживает в традиционной поэтике комедии нравов возможности для раскрытия нового содержания. Отсюда черты данного жанра можно встретить и в пьесах драматурга более позднего периода («Круг», «Верная жена»).

Важно отметить, что уже в ранних комедиях С. Моэма намечается эволюция характеров и конфликта. Если в «салонных комедиях» писателя персонажи были созданы по принципу «изошренной элементарности»

(Ю.И. Кагарлицкий), то после 1908 г. из творчества С. Моэма исчезают «женщины с золотыми сердцами» и сказочные принцы — им на смену приходят адвокаты, врачи, средние и крупные буржуа и др. («Пенелопа», «Смит»). Меняется и характер конфликта в комедиографии С. Моэма: от социального противостояния «женщины с прошлым» с высшим обществом («салонные комедии») до идеологического («Смит»). Источником столкновений героев является попытка персонажа спрятать реальное лицо за социальной маской.

Исследуя театр С. Моэма в контексте западноевропейской «новой драмы», мы увидели, что в своих пьесах С. Моэм будет творчески переосмысливать опыт Г. Ибсена и Б. Шоу, формулируя свой тип пьесы — «умная».

Проследив влияние С. Моэма на следующий этап развития английской драматургии и проанализировав пьесу мастера «За особые заслуги» и драму Дж.Б. Пристли «Время и семья Конвей», мы пришли к выводу, что при некотором типологическом сходстве данных произведений, пьесу С. Моэма отличает сложная система конфликтов — социального, семейного и психологического свойства, пьесу Пристли — сосредоточенность автора на осмыслении философской проблемы Времени, подчиняющего себе героев.

В заключении также отмечается, что драмы послужили С. Моэму прочной основой для развития его таланта как новеллиста. Не случайно некоторые прозаические произведения С. Моэма были переделаны им (с определенными отступлениями и изменениями) в пьесы: рассказ «Дурной пример» (1899) — в драму «Шеппи» (1933), роман «Герой» (1901) — в пьесу «Невидимый» (1920), новелла «Записка» (1924) в одноименную пьесу, написанную в 1927 г. Есть в творчестве мастера и пример обратного процесса, когда пьеса была переработана им в прозаическое произведение: драма «Исследователь» (1899) — в одноименный роман, созданный в 1908 г. Сам С. Моэм объясняет данные «модификации» тем, что прозаические произведения представлялись его воображению в драматической форме.

Содержание работы отражено в следующих публикациях:

I. Статья, опубликованная в ведущем рецензируемом научном журнале, определенном ВАК РФ:

1. Седова Е.С. Пьеса С. Моэма «Смит»: проблема жанра / Е.С. Седова // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2008. – № 11. – С. 255-264 (0,5 п.л.).

II. Другие публикации:

2. Седова Е.С. Оппозиция подражания и творчества. К вопросу о типологии романов С. Моэма «Театр» и М. Булгакова «Театральный роман» / Е.С. Седова //

- Русское литературоведение в новом тысячелетии : материалы IV-ой Междунар. конф. В 2 т. – М. : «Таганка», 2005. – Т. 2. – С. 184 – 187.
3. Седова Е.С. Место романа С. Моэма «Театр» в «трилогии о творцах искусства» / Е. С. Седова // Шадринские чтения : материалы второй межрегиональной науч.-практ. конф. Литературоведение. Культурология. / отв. ред. С.Б. Борисов. – Шадринск : ПО «Исеть», 2006. – С. 82 – 84.
 4. Седова Е.С. Игровое начало в романах С. Моэма «Театр» и М. Булгакова «Театральный роман» (вопросы формы) / Е.С. Седова // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики. Вопросы филологического образования : материалы Рос. науч.-практ. конф. (16 – 17 февраля 2006 г.) / отв. ред. Н.Е. Ерофеева. – Орск : Изд-во ОГТИ, 2006. – С. 67 – 68.
 5. Седова Е.С. Пространство как смена декораций в сознании актрисы Джулии Лэмберт (на материале романа С. Моэма «Театр») / Е.С. Седова // Мировая литература в контексте культуры : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. «Иностранные языки и литературы в системе регионального высшего образования и науки» (12 апреля 2006 г.), посвящ. 90-летию Перм. гос. ун-та / Перм. ун-т; под ред. Н.С. Бочкаревой. – Пермь, 2006. – С. 169 – 172.
 6. Седова Е.С. Концепция игры и ее отражение в системе образов романа С. Моэма «Театр» / Е.С. Седова // Русское литературоведение в новом тысячелетии : материалы V-ой Междунар. конф. В 2 т. – М. : «Таганка», 2006. – Т. 2. – С. 228 – 230.
 7. Седова Е.С. Основные аспекты изучения творчества С. Моэма в отечественном литературоведении / Е.С. Седова // Литература в контексте современности : материалы III Междунар. науч.-метод. конф. (Челябинск, 15 – 16 мая 2007 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова; Челяб. гос. пед. ун-т. – Челябинск : Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2007. – С. 298 – 302.
 8. Седова Е.С. Эстетические принципы драматургии У.С. Моэма / Е.С. Седова // Язык и культура : сб. материалов II Междунар. науч.-практ. конф. / ред. коллегия Г.В. Абросимова, И.С. Ломакина и др.; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2007. – Ч. II. – С. 70 – 72.
 9. Седова Е.С. Поэтика ранней комедии У. Сомерсета Моэма «Леди Фредерик» / Е.С. Седова // Мировая литература в контексте культуры : сб. материалов Междунар. науч. конф. «Иностранные языки и литературы: актуальные проблемы методологии исследования» (12 апр. 2007 г.) / Перм. ун-т; под ред. Н.С. Бочкаревой. – Пермь, 2007. – С. 144 – 149.
 10. Седова Е.С. Проблема периодизации драматургии У. Сомерсета Моэма / Е.С. Седова // Русское литературоведение на современном этапе : материалы VI Междунар. конф. В 2 т. – М. : РИЦ МГТУ им. М.А. Шолохова, 2007. – Т. 2. – С. 165 – 167.

11. Седова Е.С. Драматургические приемы в романах С. Мозма «Театр» и М. Булгакова «Театральный роман» / Е.С. Седова // Литература Великобритании в контексте мирового литературного процесса. Вечные литературные образы : материалы XVII ежегодной Междунар. науч. конф. Рос. ассоц. преподавателей англ. лит. (24 – 27 сентября 2007 года). – Орел, 2007. – С. 112 – 113.
12. Седова Е.С. Образ «женщины с прошлым» в комедиях С. Мозма “Леди Фредерик” и “Миссис Дот” / Е.С. Седова // Язык и культура : сб. материалов III Междунар. науч.-практ. конф. / ред. коллегия Г.В. Абросимова, А.П. Нестеров и др.; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2008. – С. 155 – 158.
13. Седова Е.С. Традиции театра Реставрации в ранней драматургии С. Мозма / Е.С. Седова // Мировая литература в контексте культуры : сб. ст. по материалам Междунар. науч. конф. (12 апр. 2008 г.) и Всеросс. студ. науч. конф. (19 апр. 2008 г.) / под ред. Н.С. Бочкаревой; Перм. гос. ун-т. – Пермь, 2008. – С. 111 – 114.
14. Седова Е.С. Комедийное начало в пьесе С. Мозма «Земля обетованная» / Е.С. Седова // Трансформации жанров в литературе и фольклоре : сб. статей науч.-исслед. центра «Трансформация жанров и стилей в новейшей литературе и фольклоре». – Челябинск : Изд-во ООО «Энциклопедия», 2008. – Вып. 1. – С. 51 – 57.
15. Седова Е.С. Вариации образа ибсеновской Норы в пьесах С. Мозма / Е.С. Седова // Литература в контексте современности : сб. материалов IV Междунар. науч.-практ. конф. (Челябинск, 12-13 мая 2009 г.) / отв. ред. Т.Н. Маркова; Челяб. гос. пед. ун-т. – Челябинск : Изд-во ООО «Энциклопедия», 2009. – С. 380 – 385.
16. Седова Е.С. Диалог литературы и кино: роман С. Мозма «Театр» в киноверсиях Я. Стрейча и И. Сабо / Е.С. Седова // Взаимодействие литературы с другими видами искусства: XXI Пуришевские чтения : сб. ст. и материалов Междунар. конф. / Моск. пед. гос. ун-т; отв. ред. Е.Н. Черноземова. – М., 2009. – С. 143 – 144.
17. Седова Е.С. Жанровый синтез в пьесе С. Мозма «Священный огонь» / Е.С. Седова // Дергачевские чтения-2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций : материалы IX Междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 9 – 11 окт. 2008 г.) В 2 т. / сост. А.В. Подчиненов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. – Т. 2. – С. 358 – 362.
18. Седова Е.С. «Привидения» Г. Ибсена и «Священное пламя» С. Мозма: проблема типологии / Е.С. Седова // Пограничные процессы в литературе и культуре : сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвященной

- 125-лєтїю со дня рождення Василя Каменського (17 – 19 апр. 2009 г.) / общ. ред. Н.С. Бочкарева, И.А. Пикулева; Перм. ун-т. – Пермь, 2009. – С. 43 – 46.
19. Седова Е.С. Осмысление традиции комедии нравов в драматургии С. Моэма / Е.С. Седова // Трансформации жанров в литературе и фольклоре : сб. статей науч.-исслед. центра «Трансформация жанров и стилей в новейшей литературе и фольклоре». – Челябинск : Изд-во ООО «Энциклопедия», 2009. – Вып. 2. – С. 68 – 74.
20. Седова Е.С. Идея «дома, где разбиваются сердца» в драмах У.С. Моэма «За особые заслуги» и Дж. Б. Пристли «Время и семья Конвей» // XXII Пуришевские чтения: «История идей в жанровой истории» / отв. ред. Е.Н. Черноземова. – МПГУ, 2010. – С. 231 – 232.
21. Sedova E. The theatre of W. Somerset Maugham in the context of West-European drama from the end of the 19th till the first half of the 20th century [Электронный ресурс] / E. Sedova // Proceedings of the SUISS International Symposium (July-August 2009). – Scottish Universities' International Summer School. – P. 30-31. – Режим доступа: <http://www.summerschool.hss.ed.ac.uk/suiss/documents/suisspublication2010.pdf>.
22. Седова Е.С. Драма У.С. Моэма «За особые заслуги» и пьеса Дж. Б. Пристли «Время и семья Конвей»: типологический аспект // Актуальні проблеми філології: мовознавство, літературознавство, методика викладання філологічних дисциплін : зб. наук. статей / за заг. ред. д.пед н., професора Соколової І.В. – Маріуполь, 2010. – Т.ІІ. Літературознавство. Методика викладання філологічних дисциплін. – С. 95 – 100.

Подписано в печать 19.10.2010 г.
Формат 60х90/16. Объем 1,0 уч.-издл.
Бумага офсетная. Тираж 100 экз. Заказ № 370.
Отпечатано на ризографе в типографии ГОУ ВПО «ЧГПУ».
454080 г. Челябинск, пр. Ленина, 69

